

## ROMANTIČKI HVAR DIMITRIJE DEMETRA I AUGUSTA ŠENOE

*Cvijeta Pavlović*

Uvriježena je predodžba o Augustu Šenoi kao pjesniku Zagreba, što je dakako točno jer se rodio i umro u Zagrebu, posvetio svojem gradu pjesme, pripovijetke, romane i jednu dramu, a kad Zagreb i nije bio središtem njegove fikcije, bio je često uključen u njezine epizode kao poprište pojedinih prizora. Međutim, Šenoin književni program mnogo je širi od svrhovitosti zavičajnosti pa bi bilo neophodno češće naglasiti da je, u duhu strossmayerovskoga panslavizma (prema kojemu je ipak znao biti kritičan), Šenoa pisao djela posvećena raznolikim razdobljima, ali i različitim slavenskim prostorima, posvećena različitim povijesnim neprijateljima Slavena i njihovim povijesnim prostorima od Porte tj. Carigrada preko Mletaka do Pruske. A kad govorimo o prostorima hrvatskoga naroda, njegov književni opus u cjelini nije nastajao iz lokalpatriotizma nego iz domoljublja, čak kroatofilstva (naime, niti po ocu niti po majci Šenoa nije bio Hrvat, nego se Hrvatom osjećao po mjestu rođenja i školovanja i po vlastitom opredjeljenju). Djelima obuhvatiti različite odsječke hrvatske povijesti i različite hrvatske prostore bila je svojevrsna Šenoina misija. Stoga je opus Augusta Šenoe zahvalna tema za predstavljanje hrvatske

povijesti i hrvatskoga zemljovida te bi se s njom moglo organizirati proputovanje diljem Hrvatske pa predstavljati Šenoina djela posvećena određenom prostoru.

Poznato je da je Šenoa svojim povijesnim romanima obuhvatio Slavoniju, Zagreb i zagrebačku županiju, Zagorje i Primorje, ali je jednako tako poznato da je naumio napisati roman posvećen Cvijeti Zuzorić i Dubrovniku (koji međutim nikada nije ostvario) i na taj način obuhvatiti i krajnji hrvatski jug. U poeziji i kraćoj prozi opisao je pak gotovo čitavu Hrvatsku. Dubrovniku je primjerice posvetio himnu *Pozdrav Dubrovniku*,<sup>1</sup> usporedivu ne samo s himnom *Zagrebu* (*Povrh starog Griča brda / Kao junak lijep i mlad...*),<sup>2</sup> nego i s povjesticom *Zagreb* (*Lijepo mi se poredala gora / A pred gorom silan hum do huma...*),<sup>3</sup> usporedivo i sa za života neobjavljenim *Oproštajem od Zagreba* i fragmentom *Zagrebački top* iz ostavštine, i dr. Ta rodoljubna himna Dubrovniku (*Uz čudnu bojaz noga amo stupa, / I plahim krokom tvrdo tlo si ište, / A oko gleda širom sjajnog skupa, / Ko da je našlo drevno svetište...*) nije prošla nezapaženo, a u dubrovačkom kazalištu govorio ju je 25. travnja 1875. g. glasoviti Adam Mandrović.

Iako Šenoa nije posvetio niti jednu lirsku ili epsku pjesmu pojedinačnim dalmatinskim gradovima, Dalmacija je zauzimala važno mjesto u njegovu opusu pa se opravdano postavlja pitanje, koji su krajevi i krajolici privukli Šenoinu pozornost. Tako postavljeno pitanje pak implicira problem Šenoina kritičkog odabira, metode kojom je ostvarivao svoj čvrsto strukturiran program: je li u odabiru prevagnuo parametar vremena, dakle sustavno prikazivanje prošlosti kao učiteljice sadašnjosti u romantičkom pogledu na svijet, ali i prikazivanje sadašnjosti kao sučeljavanja naroda s vlastitim odrazom u umjetničkom zrcalu realizma? Ili je, s druge strane, prevagnuo parametar prostora, tj. sustavno prikazivanje hrvatskih krajeva kao dijelova

---

<sup>1</sup> »Pozdrav Dubrovniku«, *Vienac*, 1875.; *Obzor*, 1. V. 1875.

<sup>2</sup> »Zagrebu«, *Vienac*, 1872.

<sup>3</sup> »Zagreb«, *Naše Gore List*, 1864.

cjeline i jedinstvenosti (jedinstvenosti naroda, jedinstvenosti socijalnih, povijesnih i političkih problema i sl.)?

Bez obzira na rezultat istraživanja koji bi dao odgovor na to pitanje, Šenou je prostor ne samo zanimao nego mu je bio jedno od najčešćih nadahnuća za sustavno ostvarivanje književnoga plana i programa.

U novije vrijeme, među brojnim zbornicima čija je okosnica bio parametar prostora, pojavila se godine 2003. antologijska zbirka Nikše Petrića *Pjesni Hvara od Marulića do Šoljana*. Stoga je ovaj tekst zamišljen i kao posthumna posveta g. Nikši Petriću.

U zbirci *Pjesni Hvara* nalaze se »poetski zapisi (koji) tijekom pet stoljeća označavaju stanovitu topiku književne imaginacije poticajem Hvara«. <sup>4</sup> Kako Nikša Petrić u uvodu upozoruje, izbor je antologijski te postoji još pjesama i zapisa o Hvaru u našoj zemlji i inozemnoj književnosti koji nisu u nju ušli pa je antologičar izrazio nadu da mu se to pri izboru neće zamjeriti.

Riječima Tonka Maroevića, »izabiranju i branju najljepših uzoraka 'cvitja razlikova' posvetio se Nikša Petrić, pjesnik i povjesničar, arheolog i arhivist s možda najvećim poznavanjem određenog (literarnog i toponimski fiksiranog) terena. Skrupulozno i s ukusom izvadio je iz knjiga, izvukao iz listina, istrgnuo iz većih cjelina sve ono što svjedoči plastičnosti jezika i živi mnogostrukošću sugestija, referenci, naznaka. S kojih stotinjak pjesama i manjih proznih ulomaka pokrio je prostore od Sućurja i Plamih do grada koji preuze otočno ime i Paklenih otoka pred njime. (...) Pogledamo li kronologiju uvrštenih tekstova lako ćemo zaključiti da književnost s hvarskim 'pedigream' poznaje (kao, recimo, klasična španjolska lirika) 'dva zlatna stoljeća': renesansno (šesnaesto) i (...) dvadeseto. (...) Možemo

---

<sup>4</sup> Nikša Petrić: »Da vazda vami Hvar diči i slavi« (predgovor), u: Nikša Petrić: *Pjesni Hvara od Marulića do Šoljana*, Amadeo – art kabinet d.o.o., Zagreb, 2003., str. 5.

ustvrditi da Petrić spretno pokriva (relativnu) cezuru manirizma, baroka i prosvjetiteljstva, dovodeći nas uspješno na prag našega vijeka.«<sup>5</sup>

Književnost XIX. st. posvećenu Hvaru u Petrićevoj antologiji predstavlja Antun Kaznačić, Juraj Carić, Petar Kuničić i Ante Tresić Pavičić pa je u kronološkom redoslijedu nastala lakuna između Kaznačićeve pjesničke poslanice u sekstinama iz 1822. (*Biskupu Skakocu*) i pejsažne crtice Jurja Carića iz 1884. (*Hvar*). Lakunu bi se međutim lako moglo popuniti.

Osobito u posljednjih nekoliko desetljeća povijesti književnosti nepravdano istican poglavito kao prozaik, Šenoa-pjesnik prepušten je zaboravu pa se vjerojatno upravo iz toga razloga dogodilo da je antologičar propustio priliku da u zbirku uvrsti veliko, kanonizirano ime hrvatske književnosti i time moguće dodatno istakne važnost odabira objedinjujućega motiva hvarskog prostora i povijesti Hvara kao čestoga nadahnuća u hrvatskoj književnosti. Šenoina misija iskazivanja topografskoga domoljublja navela ga je da svrati pozornost na otok Hvar pa bi i za topiku i za antologiju pjesama posvećenih Hvaru bilo vrijedno uvrstiti ga u niz. Na pitanje zašto je Šenoa posegnuo za motivima Hvara još nema konačnoga odgovora. Činjenica je da je Šenoa prikazima prostora pristupao vrlo promišljeno, jer mu je prostor bio jedan od ključnih parametara svrhovitosti epike pa ne samo da mjesto radnje u većini tekstova određuje na početku teksta, nego posebnu pozornost posvećuje njegovoj dinamizaciji.<sup>6</sup> Za prostor Hvara zainteresirao se najvjerojatnije posredstvom povijesti senjskih uskoka koji su dolazili trgovati u hvarsku luku te je nastojao plastično dočarati povijesne prostore u sklopu istinolikih i vjerodostojnih opisa povijesnih događaja.

No među hrvatskim romantičarima postoji još jedan značajan pjesnik, koji je uključio motive Hvara u svoj književni opus. Premda se ne radi o

---

<sup>5</sup> Tonko Maroević: »Od aloja do zimoroda. Pjesnički cvijetnjak najsunčanijega škoja«, u: bilješka 4, str. 7-15.

<sup>6</sup> Cvijeta Pavlović: *Priča u pjesmi. Pripovjedni postupci Šenoina epske poezije*, Disput, Zagreb, 2005., str. 54-69.

primjerima poezije u užem smislu, nego o dramskom tekstu, i on bi mogao postati dio antologijskoga izbora, jer je pisan stihom, u skladu s poetikom romantizma, ali i stoga što *Pjesni Hvara* objedinjuju različite književne vrste i žanrove te bi i poetska dramska riječ dobro ilustrirala ideju Nikše Petrića. Riječ je o romantičkoj tragediji *Teuta* Dimitrije Demetra (1811. – 1872.), u kojoj je prostor grada i otoka Hvara prikazan s visokim povijesnim i poetskim patosom. *Teuta* (1844.; praizvedba u Zagrebu 1864.) uprizoruje Hvar kao kulisu povijesnih spleta i bitaka Ilira i Rima u III. st. pr. Kr. Način prikaza i značenja prostora bio je u doba romantizma uvjetovan realnim kazališnim uvjetima i njima nasuprot potrebi za bogatstvom i veličanstvenosti poetike koja se suprotstavljala klasicističkom racionalizmu. Stoga Demeter u dramskom tekstu izmjenjuje prostore Ilirije, interijere i eksterijere Skadra (u prva tri čina), tvrđave Nutrije (četvrti čin), tvrđave Risna (Risan, Rhizon), Dimal grada, Hvara i ponovno Risna (peti čin). Specifičnost pojedinog prostora ipak nije došla do izražaja, ali nije niti bila važna. Demetru je bilo stalo naznačiti da se prostori moraju razlikovati, ali nije naglašivao elemente civilizacije po kojima bi se jedna utvrda ili dvorana razlikovala od druge ili jedan pejzaž od prikaza prirode u drugom kraju (Dubrava kod Skadra, izba brđanske kuće, izba kolibe u skadarskih gorah, odaja u Skadru, dvorana u Dimal gradu, ložnica u Hvaru gradu, dvorana u Risnu s doksatom na more i sl.). No kad Demeter u didaskalijama određuje kretanje dramskih osoba, svaki je spomen prostora funkcionalan, primjerice kad Srdovlad s brežuljka promatra kako Dimitar spašava Teutu od medvjeda.

Demeter uz potrebu da obuhvati raznovrsne prostore veže sklonost prekomjernosti i raskoši, posebice u prizorima u kojima prostor vlasti suprotstavljenih sila prikazuje u umnoženim znakovima: ilirska kraljevska dvorana u Skadru trebala bi biti »veličajno urešena«, a dno pozornice prikazivati otvoren doksat s izgledom na Skadarsko jezero »na kojem se mnogi brodovi nalaze, a među njima rimska galija«; potom se u posljednjem dijelu 12. prizora uprizoruje bitka na rimskoj galiji, pûk upali galiju koja »gori

buktećim plamenom i ori se užasna vika« (čin treći), dok se na tvrđavi Nutriji »na zidovih vide rimski bojni znaci« (čin četvrti). Ipak, skadarski okršaj u trećem činu jedino je uprizorenje, dok se o ostalim raskošnim pomorskim bitkama »samo« govori. Stoga prizori smješteni u grad Hvar nisu specificirani konkretnijim oznakama geografskoga prostora. Budući da ne postoje oznake koje bi bile prepoznatljive i osobite za grad Hvar i hvarsku luku, taj se dio drame lako uprizoruje, jer je u dekoru vrlo općenit, a djelovanje u cijelosti u riječima: prostor ložnice, s vojničkom posteljom i uljanicom uz nju mogao bi biti prostor bilo koje utvrde i odvijati se u bilo kojem gradu ili mjestu. Pogled kroz prozor ne otkriva nikakav osobit krajolik [Dimitar: *Ha, kako je rumeno sve nebo! / Sunce trepti kao kaplja krvi* (V, 11)], kao ni pogled s kule [Dimitar: *Smotriste li što god na valovih / S vaše kule? Vojnik: Nama se učini, / Da se nešto u daljini mora / Pokazalo ko površci lađa. (...) Dimitar: Koliko je površaka bilo? Vojnik: Do dvadeset... Dimitar (smije se): Ha, ha, i tim hoće / Hvar da uzmu?* (V, 12)]. U posljednjem, sedamnaestom prizoru tragedije, neposredno pred Teutino samoubojstvo, odvija se za gledatelje još jedna raskošna i veličanstvena bitka, ali ne pred njihovim očima, poput zahtjevnoga trećeg čina, nego u priči Relje, »glave ilirskog broda«. Pomorska bitka koja je prelako svršila u korist Hvarana bila je samo ratno lukavstvo i zamka za lakomislenoga i nestrpljivoga Dimitra Hvaranina i njegov narod; rimska vojska je za to vrijeme zauzela odlučujuće položaje s kopna, dok su Hvarani bili zaokupljeni pomorskom bitkom:

Relja: Udarismo na brodove rimske;  
 Posl' je kratka boja nestalo ih:  
 Mnoge proždru vali sinjeg mora...  
 Ostali se razbjegnu u nevid.

(...)

Vratismo se slavodobitnici;  
 Nu kad na žal popeti se htjasmu,

S kopna posvud rimski mač zabl'ješti,  
A iz grada strašan plam zabukti.

Svevlad: Zasednički Latin  
Na drugoj se strani otoka  
Valjda noću iskrca potajno  
I osvoji tvrđu, dok sva naša  
Na moru je bojak bila vojska.

Bitka se nastavila na moru, točnije pokušaj bijega vojske Dimitra Hvaranina, pri kojem su Rimljani i s kopna i s mora uspješno uništili veličanstvenu flotu:

Relja: Malo samo lađa  
Osta oko kraljevske galije  
I pokuša da iskrca vojsku.  
Nu kamenje i goreća smola  
Iz čudesnih, neviđenih sprava  
Sa svih strana na nas daždit stane.  
Mnogi jarbol skršen već se ruši  
Mnogu lađu plamen veće hvata –  
Osim bj'ega nikakva već spasa...  
U toj smeći okrenusmo jedra, –  
Nu rimske se rastjerane lađe  
Iznevida opet pred nas stvore  
I pozdrave istim nas oružjem,  
Koje nas je od kopna prognalo.

(...)

Moj se brod izbavi:  
Još za vr'jeme iz luke izjedrih.  
Istina je, mi spasosmo život,  
Nu kakova užasna prizora  
Moradosmo još svjedoci biti!  
Bolje umr'jet – nego vidjeti!

Strašan plamen pred našim očima  
Proždre sve nam prijatelje, braću...

(...)

Dugo vidjeh kraljevsku zastavu,  
Gdje se vije sred užasnog plama...  
Ali netom i ona se sruši...

Brod zaplamt, i slap proguta ga –  
Svevlad: Nije samo kralj nam poginuo,  
Nama umr'je s njim i otadžbina!

(V, 17)

More, tvrđa, žal, druga strana otoka, jedine su pojedinosti prostora, dovoljno uopćene da bi se u njima mogao dobro snaći autor koji nije nikada bio ili vidio stvarni prostor, i dovoljno univerzalne da se prizori omeđeni takvim »neodređenim« prostorom mogu danas izvoditi kao mimetički izraz dijegetičkoga Demetrova odjeljka tragedije *Teuta*. Da je Demeter ipak proučio povijesne i zemljopisne činjenice, daje do znanja spomen druge strane otoka koji, koliko god bi se mogao učiniti jednako uopćen kao ostale spomenute prostorne oznake, ipak nije slučajno ili tek logički uporabljen, jer je prilaz gradu Hvaru uistinu lako izvediv s »druge strane otoka«, i zbog specifičnosti otočke strukture vrlo blizu središnjoj luci.

Raskoš bitke svojstvena romantizmu nalazi se u Reljinim opisima bljeska rimskog mača, grada u plamenu, čudesnih neviđenih sprava koje dažde kamenje i goruću smolu, rušenja jarbolâ, buktećih lađa, kraljevske zastave koja se ruši sred užasnog plama, broda koji guta slap i sinegdohičnoga Svevladova patosa: *Nije samo kralj nam poginuo, / Nama umr'je s njim i otadžbina!*, patosa koji završava Teutinim samoubojstvom skokom u more sa sinom u naručju i koja se tim tragičkim činom sjedinjuje u moru sa svojom ljubavi i sa svojim narodom i domovinom.

Bilo bi lako izdvojiti posljednjih nekoliko prizora *Teute* u kojoj se tragedija odvija u Hvaru i uprizoriti te fragmente u uvjetima pučkoga kazališta, jer je uprizorenje izvedivo, u prvom dijelu jednostavnim interi-



jerom, a u drugom dijelu pripovijedanjem, tj. pjevom s patosom dostatnim za dramsku napetost. Bez obzira na Demetrov otklon od povijesne istine,<sup>7</sup> bitka za Hvar (219. g. pr. Kr.) privlačan je scenski materijal.

Šenoa je Demetrovu *Teutu* cijenio, a Demetra i osobno poznavao,<sup>8</sup> suvremenike poticao na pisanje »vjekopisa i ocjena« o njemu,<sup>9</sup> no ipak diskretno upozorio da bi *Teutu* trebalo preraditi i prilagoditi onodobnim zagrebačkim i hrvatskim uvjetima kazališne izvedbe. Usprkos takvoj primjedbi, na pitanje koje bi predstave bile dobrodošle na zagrebačke i hrvatske pozornice Šenoa g. 1876. predlaže da se na repertoar iznesu Tomićeve *Bračne ponude* i Demetrova *Teuta*.<sup>10</sup> Upravo te 1876. g. Šenoa

---

<sup>7</sup> Ilirska kraljica Teuta doživjela je poraz od Rima 229. g., kad je ilirska država izgubila velik dio teritorija. Preostalo joj je područje od Dubrovnika do ušća Drima. Teuta se povukla u tvrđavu Rhizon (Risan u Bokotorskom zaljevu) i pristala na nepovoljne uvjete mira (odrekla se prijestolja, pristala na plaćanje danka i ograničeno kretanje ilirskoga brodogradila).

Demetrije Hvaranin (otok Hvar, oko 260. pr. Kr. – Mesena, oko 213. pr. Kr.), ilirski vojskovođa grčkog podrijetla, u službi Agrona i Teute upravljao je Hvarom, Korčulom i Krkom, poslije kao saveznik Rima držao Hvar sa susjednim otocima i područje oko Lisa (Lissos, danas Leszha), potom s Makedonijom i Teutinom ilirskom državom stvorio proturimski blok. Kad su Rimljani 219. pr. Kr. povelili protiv njega vojnu i osvojili Hvar (Pharos), Demetrije Hvaranin pobjegao je u Makedoniju i nastavio djelovati protiv Rima, te potaknuo savez Makedonije i Hanibala 215. pr. Kr. Nakon dvije godine poginuo je u bitki kraj Mesene (Messenia, Mesenija).

Dimitrija Demeter prikazuje pogibiju Demetrija Hvaranina i samoubojstvo Teute 227. pr. Kr. služeći se II. knjigom *Historija* grčkog povjesničara Polibija, *Opća hrvatska enciklopedija*, sv. 3 i sv. 10, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2001., 2008.

<sup>8</sup> August Šenoa: *Sabrana djela*, sv. X, pr. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 95, *Sabrana djela*, sv. XI, pr. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 225, 371 i dr.).

<sup>9</sup> August Šenoa: *Sabrana djela*, sv. XI, pr. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 128.

<sup>10</sup> August Šenoa: *Sabrana djela*, sv. X, pr. Slavko Ježić, Znanje, Zagreb, 1964., str. 283.

je napisao fragment *Slavka*, ali, dosljedan svojoj primjedbi o nekazališnosti Demetrove *Teute*, bez naznaka kulisa, u didaskalijama je iznimno suzdržan i u parametru prostora krajnje apstraktan, nezahtjevan, ogoljujući prostor izvedbe – prvi dio tragedije iz povijesti polapskih Slavena, ujedno i jedini napisan te tiskan u *Dragoljubu*, odvija se tako u »palači u dvoru kneza Vojmira na Labi«. Moglo bi se zaključiti da je na (negativnom) primjeru Demetrove *Teute* Šenoa naučio vlastitu sklonost prostornosti prilagoditi izvedbenom prostoru.

No Šenoina sklonost prostornosti mogla je do punog izražaja doći u pripovijedanju, u slučaju teme Hvara preciznije rečeno u pripovjednom pjevanju o povijesnim događajima, važnima za sudbinu hrvatskoga naroda, koji su se odvijali na otoku Hvaru. Riječ je o povjestici *Vinka Hreljanovića*.

*Vinka Hreljanovića* objavio je u *Viencu* 1874., a kronologija Šenoinih objavaka razotkriva da tematska preokupacija tvori cjelinu prostora kojima se zanimao tê 1874. i sljedeće 1875. godine. Nakon *Vinka Hreljanovića*, napisao je *Pozdrav Dubrovniku*, već navedenu himnu posvećenu slavnoj hrvatskoj Republici, u kojoj spominje povijest i književnost te prepoznatljiv dubrovački krajolik,<sup>11</sup> uslijedila je u tom smislu svojevrsna rodoljubna trilogija koja obuhvaća hrvatsku obalu i zaleđe do Hercegovine: kantata *Dolazak Hrvata*,<sup>12</sup> povjestica *Francesco delle Barche. G. 1346*<sup>13</sup> te rodoljubna pjesma *Munja od Gabele*<sup>14</sup> »po Čermakovoj slici«.<sup>15</sup> U *Dolasku Hrvata* pripovijeda poznatu predaju o proboju Hrvata »kroz avarsko kolo burno / Tam na topli jug!«, *Munja od Gabele* prekorava Europu zbog nedosljednog stava u borbama protiv Turaka u kojima danak plaćaju

---

<sup>11</sup> Djela Pelegrinovića, Palmotića, Gundulića, Đurđevića.

<sup>12</sup> *Obzor*, 11. V. 1875.

<sup>13</sup> *Vienac*, 1875.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Jaroslav Čermák (1831. – 1878.), češki slikar, slikao u duhu akademskog realizma.

Hrvati, dok *Francesco delle Barche* opisuje događaje iz srednjovjekovne povijesti Zadra i Dalmacije kojem je u središtu motiv izdaje i borba protiv Mletačke Republike. Iako se Šenoa i ranije bio posvetio pričama s prostora hrvatskoga priobalja (*Anka Neretvanka*, 1865., *Kugina kuća*, 1869.), povjestica *Vinko Hreljanović* u tom je smislu najavila veći i sustavniji niz obrada motiva povijesti i predaje o južnim hrvatskim područjima.

Početak povjestice *Vinko Hreljanović* posvećen je opisu bure na Vratniku, usporedivoga s deskriptivnim početkom romana *Čuvaj se senjske ruke*, no usred motiva vezanih uz prostor Senja pojavljuje se u priči naslovnoga junaka Vinka Hreljanovića o trgovanju s Mletačkom Republikom odmah u prvom dijelu i topos Hvara. Junak i neprijatelj međutim nisu binarno raspoređeni, nego je, za Šenou svojstveno, najčešći uzročnik propasti junaka izdajnik, ovdje utjelovljen u liku Venjèra, povijesno neodvojivoga od prostora Hvara. Pred hvarskom lukom 1613. g. Venjèr s tisuću Arbanasa na galijama na prijevaru ubija Vinkova brata Niku Hreljanovića. Grad Hvar i njegov morski pristup u tom i u mnogim drugim povijesnim trenucima prostor je koji svojim geostrateškim osobinama pogoduje zamkama, što je Venecija znala obilato koristiti, ali ga Šenoa u jednakoj mjeri ističe i kao (venecijansko) trgovačko središte, povoljnu luku u koju dolazi brodovlje iz raznih krajeva: *Bijaše dvanaest nas jedara / Trgovat pošlo odovuda, / I posljed dugog morem truda / Do otoka smo došli Hvara. / Venjèr tu stajô s galijami, / A u njih tisuć Arbanasa. / Pozdravio se lijepo s nami, / I vjeru dao onog časa. / Otvorena bje dobra luka, / A nam pri poslu brza ruka. / Moj bratac Niko uđe prvi, / Al tek bje ušo – eto na nas / Kô tigar skoči ljut Arbanas – / Izdahnuo mi brat u krvi, / Zaskočise nas! – Izdajice! / Nu ja se prenuh munjimice, / Pa desno, lijevo vraga klao, / Pa hrvao se, što sam znao, / I digo jedra – mrtvog brata / Izneseh iz tog zvjerskog jata. / Na polasku se ljuta zmija / Grohotom Venijer nasmija...* (95-116)

Šenoina je zamisao dakle bila prikazati prostor i čovjeka u njemu. Venjer je tip zlikovca izdajice koji se koristi pogodnostima prostora, a koji je takvim prikazom u cjelini Šenoina djela istaknut dvostrukom

kvalitetom: Hvar je »dobra luka«, koja je zbog geografskih i klimatskih svojstava postala važnim trgovačkim središtem. Nakon takvoga lapidarnoga fragmenta o hvarskoj luci, uslijedilo je još nekoliko deskriptivnih odlomaka koji su univerzalno primjenjivi na mnoge jadranske prostore. U dijelu fabule u kojemu se senjski mornari spuštaju put osвете prema Rabu, a potom prema Pagu do Mandrine luke, gdje je sada usidrena Venjèrova plav, jer se Venjère netom »sa južnoga povratio puta«, mogao bi se zahvaljujući toj Šenoinoj apstraktnoj primjedbi povezati hvarski »jug« sa »sjevernim« paškim Venjèrovim utočištem. Povezuje ih i čini jedinstvenim filigranski opis mora, morskog noćnog pejisaža, koji je primjenjiv na pejisaž svih otoka i na sve, inače u velikoj mjeri pojedinačne, opise prostora. U prvom prizoru drugoga dijela povjestice pada noć, nakon čega slijedi opis noćnoga prizora: *Galebak bijeli savi krila, / Za otocima blijedne dan; / Tihoma došla večer mila, / Sve more glatko kao dlan. / Nebolik talas zorom gori, / Još gdje gdje koj se doziv ori, / Još katkad među maslinami / Sa mora po koj dašak pirn'o; / Il pljuska plima liticami, / Al dođe noć – i sve bje mirno; / Kô kamen lađe lukom stale, / A nebom zlatne zvijezde sjale. // Sad planu – sjajni mjesec sinu, / Svud zlato drktnu uz pučinu; / Nad otocima lebdi san, / A zlatno more kao dlan; / Naokô zlatnog mora šir / Počiva bajne noći mir.* (173-190)

Takav opis ima univerzalnu vrijednost, koju Šenoa iskazuje i množinom »otoci« u kojoj nije određeno koji se otoci naziru pa omogućuje njegovu primjenu ravnopravno na sve spomenute otoke u povjestici, na Pag, Rab, pa i Hvar, iako je iz naracije jasno da više nije riječ o hvarskom arhipelagu. Značaj takvoga opisa u Šenoje je istaknut postupkom ponavljanja s varijacijom:

*Nad krajem lebdi noćni san, / A more glatko kao dlan; / Po valu titra mjesečina, / Sa brijega lovor milo diše; / Jedincata se tjelesina / čudnovito u luci niše, / kô grdan pauk mreže svoje / Kradom'ce rasple željan plijena, / I konopci tu brodu stoje, / Ispreplićuć se usred sjena...* (221-230)

*Nad krajem lebdi tihan san...* (235)

*Nad krajem lebdi noć i san, / A zlatno more kao dlan; / Daleko palmti  
zublje krijes, / Grozovit slavi Vinko ples. / Svud vapaj morem, jecaj muka, /  
I padajući krič i jauk. / Tu plaća vjeru senjska ruka / A brod – kô divski stoji  
pauk. (325-332)*

More je, u skladu s narodnim uzrečicama, poveznica među udaljenim prostorima, motiv koji je iskoristio i Demeter u svršetku tragedije, kad Teuta izvršava samoubojstvo bacivši se u more, koje ilirsku kraljicu povezuje i u smrti združuje s Demetrijem Hvaraninom.

Drugi je zanimljiv tekst u tom kontekstu Šenoin fragment nedovršene pjesničke pripovijesti *Badanj grad*.

Na nekadašnjim i sadašnjim hrvatskim prostorima nalazila su se tri Badanj-grada: kotorski, hvarski (špilja Badanj, kod uvale Pokrivenik) i crikvenički. Način na koji je Šenoa pristupao opisima prostora pomaže odrediti koji je povijesni prostor od mogućih prostora Badanj-grada Šenoa opisao u navedenom fragmentu. Općenitim i univerzalnim odredbama služio se u slučajevima kad prostor nije izravno poznavao, kad nije imao osobno iskustvo toga prostra, a specifične pojedinosti unosio je u deskripciju kad je imao priliku boraviti i vidjeti krajolik koji je postajao predmet zanimanja. Opis bure na početku pripovijesti je iznimno realističan te ostavlja prostor za nova buduća tumačenja Šenoina opusa kroz neka stalna mjesta koja se analizom nameću: ne samo da je bura uistinu karakteristična za taj dio jadranske obale, nego je Šenoa osobno bio sklon opisima vjetra kao neobuzdane sile prirode pa uz antologijske odlomke senjske bure iz povijesnoga romana *Čuvaj se senjske ruke* treba uključiti i ovu povjesticu. Također, opis krajolika u kojemu se smjestio Badanj-grad sadrži podatke iz kojih je razvidno da je Šenoa imao prilike dobro proučiti obuhvaćeno područje, a kad se uzme u obzir da je prolazio područjem od Crikvenice do Senja, i da je opise osobitosti prirode na sličan način iznio u povijesnom romanu *Čuvaj se senjske ruke*, nameće se zaključak da je fragment *Badanj grad* posvećen Gradini Badanj tj. Utvrđi Badanj kod Crikvenice. Premda opisi divlje prirode u većini stihova odgovaraju i hvarskoj špilji, hvarskom

Badanj-gradu, spomen »primorske strane« i »primorskoga raja« otklanjaju sve dvojbe: ruševine ranosrednjovjekovnog kaštela (Gradine) koji je podignut na ostacima rimske fortifikacije iz IV. st. u vrijeme učvršćivanja Liburnijskoga limesa, bio je manja utvrda, po svojem položaju čvrst branik Vinodola, jer je gospodario prodolom što se pruža od mora prema srcu Vinodola. Nekada je do podno Badnja dosezalo more pa je niže grada bilo nekoliko kamenih stupova o koje su se vezali brodovi.<sup>16</sup>

Prvih devedesetak stihovnih redaka Šenoa je posvetio opisu prostora, suprotstavljajući opis uvale i pećine u sadašnjosti opisu u prošlosti.

*Kraj sinjeg mora propinje se klis / U burnog neba strjeloviti vis, / Kô crna neman, skovana uz žal, / Da bulji bijesne u pećine val. / Sve gola pustoš, trn i krš i kam. / Tek vijor tude poigrava sam, / Na kamen baca gore pjene bijele, / tek katkad s neba krvne noćne strijele / Savijaju se oko glave tmurne, / Pa vidiš, kako jarost vode burne, / Gorolika kô zmaj iz vode skoči, / Bjesomučna u crni klis se boči, / I crnom klisu grize, glođe bedra, / Il burni vrtlog loman brod rastrese, / Pećini na rt vitlajući nanese / Krpetinu do rastrganog jedra. / A klis? Tu stoji poput Arapina, / Kom hudi Samum bijelo ruho spopa, / Pjeskovita kad digne se pučina, / Do zrna zemlje urlajući raskopa. / Sve pustoš – ne ima miša, crva širom, / Zaludu vreba oko za leptirom, / Tek kadšto baca more amo žrtve, / Razvaljen brod – mornare blijede, mrtve.*

(...)

*Bijaše čas, kad sinji talas mora / Zelenilom se titrô cvijetnog kraja, / Kad ova gola rastreskana gora / Cvjetaše bujna poput samog raja, / I, rek bi, vila pomorkinja mlada / Ovjenčala si sjajnim vijencem čelo / Iz šumskog kad je miloduhog hlada / Provirkalo ovaca stado bijelo, / Vinograd kad je treptio nad valom, / A u njem sela redala kô gnijezda, / Kad svijetle kule nizale se žalom / I sjale širom, kô što zlatna zvijezda, / Kad plane svodom tamnijeh nebesa; / Kad gaj i loža, kula – sve u valu / Kupljaše lice kô u ogledalu, / O čistom zlatu sunčanoga krijesa, / O rujnom žaru umirućeg dneva, / Plavetna*

---

<sup>16</sup> Dokumenti: Grad Crikvenica – Arheološke zone i lokaliteti; [www.kulturni-turizam.com/hrv/sadrzaj/opcinavinodolska](http://www.kulturni-turizam.com/hrv/sadrzaj/opcinavinodolska) – Portal za kulturni turizam – Općina vinodolska, svibanj 2011.

*zraka sjajne mjesečine, / Dok s noćnog neba trepereć ne spline / I na pučinu  
čarobno se slijeva...*<sup>17</sup>

Da nema spomena primorskoga kraja, teško bi bilo odrediti povijest kojega je hrvatskoga područja Šenoa opisao u povjestici *Badanj grad*, jer svi podaci, uključujući i činjenicu da su ostaci fortifikacije i u Šenoino doba, ali i danas zapušteni (i da se ta hrvatska baština neumitno urušava te su joj potrebni hitni sanacijski i istražni radovi, kako u XIX. st. tako i u XXI. st.), odgovaraju primjerice i stanju hvarskoga arheološkoga lokaliteta Badanj, jednom od najstarijih nalazišta civilizacije u tom dijelu Hrvatske.<sup>18</sup> Taj fragment detaljnoga opisa prostora ilustrira Šenoinu metodu prikaza prostora. Okosnica fragmenta je propast Badanj-grada pod navalom Saracena, a odabirom toga prostora Šenoa je želio naglasiti važnost očuvanja tradicije.

Pjesma je sazdana na kontrastu prošlosti i sadašnjosti te na kontrastu svjetla i tame: tamu u sadašnjosti oblikuje personificirani klis koji skovan uz žal bulji u val bijesne pećine, dok mu jarost mora grize i glođe bedra, i dok se o njega obijaju, razbijaju ili ga obavijaju bijela pjena, krpetine od rastrganog jedra, i blijedi mrtvi mornari; u prošlosti je pak taj prostor prekrivalo bijelo stado, sela s vinogradima, svijetle kule, zlatne pčele oko bijelog čemina (jasmin) itd. – romantički prikaz prirode u skladu s unutarnjim svijetom junaka ali i u skladu s posljedicama povijesnih pogrešaka ili pobjeda. More, bura, morska pjena, val, klis, spilja, žal, krš i kam,

---

<sup>17</sup> August Šenoa: *Sabrana djela*, sv. I, Znanje, Zagreb, 1963., str. 586-589.

<sup>18</sup> Otok Hvar je bio nastanjen već u ranome neolitiku (od VI. tisućljeća pr. Kr.), a u kasnome neolitiku i ranome neolitiku bio je dijelom hvarske kulture, koje su materijalni ostaci (obojena keramika mlađega diminijskoga stila) pronađeni u Grapčevnoj špilji, u špilji u uvali Pokrivenik, u Markovoj špilji i špilji Badanj. Dio te keramike bio je uvezen pa dokazuje da su već u V. i IV. tisućljeću pr. Kr. postojale veze između otoka Hvara i zemalja u zapadnom području Sredozemnog mora. (*Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 5, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2003., str. 22)

burni vrtlog i druge oznake stvarnoga prostora poslužile su Šenoi za još jednu kanonsku, vrhunsku dinamiku naracije. Premda je pjesma ostala u fragmentu, a Šenoa ju je čak sedam puta započimao i dorađivao, navedene odlike čine ju višestruko zanimljivom u cjelokupnom pjesnikovu djelu. Ona je ujedno i primjer kako je, za razliku od prostora koji nije poznavao, Šenoa pristupao prostoru vlastitoga iskustva i kako ga se usudio koristiti za vlastite pjesničke slike, poglavito tipične romantičke kontraste, hiperbole i personifikacije u konkordanciji Prirode, pojedinca i Povijesti. Primjer fragmenta *Badanj-grad* upućuje da bi Šenoa u povjestici *Vinko Hreljanović* drukčije pristupio opisu Hvara da je imao prilike osobno vidjeti otok i grad. Ovako se odlučio s jedne strane za univerzalnost, a s druge za povijesnu utemeljenost, i time spriječio svaku ishitrenost.

Romantička poetika, koja je izrastala iz dometa sentimentalističke književnosti, koristila je krajolike kroz figurativnu strukturu personifikacije u iskazima čovjekove duše, te kroz figurativnu strukturu stupnjevitosti simbola u iskazima povijesnih poučaka. Te su postupke u svojim djelima na primjerima prikaza prostora Hvara primijenili Dimitrija Demeter i August Šenoa. Međutim, činjenica da su se u opisima prostora koje nisu poznavali zadržavali na uopćenim podacima, a u prikazima prostora iz vlastitoga iskustva upuštali u specifikacije, dokaz je da je u romantičkoj poetici deskripcija bila podvrgnuta načelu »realističkoga« prikaza. Što je moguće vjernija rekonstrukcija vremena i prostora bili su neki od najvažnijih zahtjeva u svim povijesnim žanrovima hrvatskoga i europskoga romantizma, a time romantička rješenja prikaza fikcionalnoga svijeta predstavljaju važnu poveznicu jednako prema realističkim kao i prema modernističkim pogledima na svijet.

Kad bi se odlomci *Teute* i *Vinka Hreljanovića* našli u nekom novom, proširenom izdanju *Pjesni Hvara od Marulića do Šoljana*, bili bi značajna spona prikaza mijena do kojih je u povijesti književnosti dolazilo u prikazima Hvara, ali i u prikazima prostora općenito. Do XIX. stoljeća prostori su bili književnosti zanimljivi kao segment svakodnevice i sadašnjosti, kao



dokument stvarnosti i dio izvješća, dnevnika putovanja, himni, lauda i sl. U hrvatskoj književnosti XIX. st. prostor postaje svojevrсна stilska figura – postaje medij prenošenja značenja. Pa ako u antologiji Nikše Petrića prvi predstavnik poezije o Hvaru na početku XIX. st. Antun Kaznačić godine 1822. slavi slovinstvo, a sljedeći predstavnik, Juraj Carić, 1884. godine opisuje Hvar kao blaženi kraj u kojemu se zrcali pjesnikova nutrina, tada bi Demeter i Šeona, kronološki se smještajući između Kaznačića i Carića, primjerom pokazivali kako je hrvatsko romantičko pjesništvo ključna karika u prijelazu prikaza prostora kao dekora do ravnopravnoga subjekta, a onda i do nadređenoga elementa, prema modernizmu. Prostor je u romantizmu predstavljao značajan parametar fikcionalnoga svijeta. Činjenica da su se Demeter i Šeona u opisima prostora koje nisu poznavali zadržavali na uopćenim podacima, a u prikazima prostora iz vlastitoga iskustva upuštali u specifikacije, dokaz je da je u romantičkoj poetici deskripcija bila podvrgnuta načelu »realističkoga« prikaza. Nastavljajući predromantičku europsku i hrvatsko-slovensku ideju vrijednosti nacije, Šeona je s njom povezao realistički opis prostora u afirmativnom odnosu prema tradiciji; realistički prikazan prostor je s jedne strane i dalje, u tradiciji sentimentalizma, odraz unutarnjega svijeta subjekta, a s druge strane i istodobno »pozitivistička« odrednica naroda koji taj prostor nastanjuje. Iako se Demeter i Šeona nisu dulje zadržavali na opisima Hvara, svojim su dramskim i epskim djelima osvjedočili da je za hrvatske romantičare prostor Hvara važan dio hrvatske i europske povijesti.

## THE ROMANTIC ISLAND OF HVAR OF DIMITRIJA DEMETER AND AUGUST ŠENOVA

### *A b s t r a c t*

In his 2003 anthology *Poems about Hvar from Marulić to Šoljan (Pjesni Hvara od Marulića do Šoljana)*, Nikša Petrić collected some one hundred poems and prose fragments describing in different ways the space of the Island of Hvar from the beginning of the Croatian literature to the 20<sup>th</sup> century. The selected 19<sup>th</sup>-century literature dedicated to Hvar is represented by A. Kaznačić, J. Carić, P. Kuničić, and A. Tresić Pavičić. However, there are two additional important 19<sup>th</sup>-century authors whose writing includes the motif of the Island of Hvar: Dimitrija Demeter in the historical tragedy *Teuta* (1844; 1864) and August Šenoa in the epic poem *Vinko Hreljanović* (1874). It could be concluded that Šenoa learnt how to adapt the desire for spatiality to performative or narrative space from Demeter's *Teuta*, which, in turn, represents a bad example of spatiality. The fact that the both authors describe the space they are not familiar with in general terms and the space they have experienced in more specific terms testifies to the Romantic aesthetics according to which description is subject to the principle of »realist« representation. Romantic representation of nature is in accordance with the inner world of the hero as well as in accordance with the consequences of historical mistakes or victories. The more credible reconstruction of time and space the better is one of the most important principles of all historical genres of the Croatian and European Romantic Movement. Accordingly, Romantic representations of fictional world represent an important nexus with the realist as well as the modernist worldview.